

J.C. Romaguera

Sense obviar que cada una de les obres d'Eric Rohmer és independent i posseeix una entitat per si mateixa, també és veritat que, el fet que, en diferents conjunts, les agrupi al voltant d'un eix comú i les distribueixi sota un títol conjunt, les enriqueix i les eleva a un nivell superior, més complexa, a causa dels seus vincles referencials amb la resta de pel·lícules que constitueixen la sèrie. Als anys seixanta, els *Contes morals* eren un total de sis llargmetratges, que reflexionaven sobre les contradiccions del moment, i als anys vuitanta, sota el títol global de *Comèdies i proverbis* agrupà un altre conjunt de sis llargmetratges, que també analitzen el present més immediat i, sobretot, la joventut de l'època. Tan sols durant la dècada dels setanta, període que no l'interessà en absolut, Rohmer llençà una mirada retrospectiva a l'època medieval, com a *Perceval le Gallois*

(1978), i una altra a les acaballes del segle XVIII, com *La marquesa d'O...* (1976). L'últim cicle que va concloure el cineasta és el que pertany a la dècada dels noranta i l'enunciat comú del qual és el de *Contes de les quatre estacions*, un conjunt de pel·lícules que sintetitzen, en part, l'estil i els temes que ha desenvolupat al llarg de la seva constant i original trajectòria.

Com ja el nom mateix indica, el cicle està compost per quatre pel·lícules, en cada una de les quals l'argument es desenvolupa en una determinada estació de l'any. La primavera, l'hivern, l'estiu i la tardor, configuren, per aquest ordre, una espècie de tetralogia estacional, en què el cineasta francès segueix fidel als seus principis estètics, conseqüència aquesta d'una estricta actitud ètica amb la qual afronta el seu treball. Una estètica que pot ser qualificada, de manera superficial i perillosa, com a realista, encara que, si bé és veritat,

s'ha de pensar que el realisme no és l'objectiu de Rohmer, sinó un mitjà a través del qual elabora el seu discurs, i que és fruit d'aqueixa fixació per reproduir el moment present, sense cap tipus de retòrica ni d'artifici. Perquè en realitat, el director de *Pauline a la platja* (1982), allò que busca és transcendir la realitat física, arribar a la seva essència i posar de manifest les aparències que l'amaguen, perquè d'aquesta manera es reveli la veritat.

Les pel·lícules de Rohmer s'elaboren a partir d'una sèrie d'elements comuns que les fan perfectament identificables, menys quan decideix desviar-se de la seva habitual trajectòria. Tal i com succeeix just ara quan estem a l'espera de saber cap on es dirigeix i després haver-nos sorprès amb la meravellosa *L'anglesa i el duc* (2000). Les seves pel·lícules, en principi, es caracteritzen per estar protagonitzades per gent normal i corrent, que té les seves ocupacions, relacions i preo-





Conte de tardor.

cupacions dins un àmbit quotidià. Les històries d'aquests personatges mai no tenen res d'extraordinari, sinó que són comunes a la resta de la societat i giren en torn a temes propers com puguin ser l'amor, encara que aquests sempre impliquen una sèrie de plantejaments més transcendents.

Una pel·lícula de Rohmer és molt reconeixible per la seva posada en imatges, de la mateixa manera que es pot reconèixer un film de Bresson, Kubrick o Peckinpah, per posar exemples molt distants. L'obra del director d'*El raig verd* (1986) presenta un estil senzill i transparent, que exposa les històries directament, mitjançant una posada en escena basada en la planificació mesurada meticulosament i que rebutja qualsevol ostentació visual. Rohmer aposta per la concisió i la funcionalitat i no hi ha en les seves pel·lícules virtuoses moviments de càmera, ni forçats angles en la planificació, ni imatges elaborades mitjançant efectes especials, per la qual cosa s'entén que, per a ell, no és el pla allò que ha de tenir una bellesa estètica, sinó que la bellesa ha de sorgir d'allò que capta el pla. De totes ma-

neres, i tenint en compte que Rohmer no es preocupa per l'aspecte formal, allò que resulta fascinant és observar com l'octogenari director assoleix un elaborat treball que queda dissimulat, al provocar que la seva posada en escena transmeti una total sensació d'espontaneïtat. "Allò que jo dic no ho dic amb paraules. Tampoc ho dic amb imatges: (...) En el fons, jo no dic, mostro. Mostro persones que actuen i parlen. És tot quant jo sé fer; però aquí és on resideix el meu discurs" declarà Rohmer en els seus inicis, en què era acusat de fer un cinema literari.

En els *Contes de les quatre estacions*, també ens trobem amb un estil senzill, allunyat de lluïment i ostentació, i una mirada directa i neta, que rebutja el subratllat, a través de la qual participam d'unes històries corrents protagonitzades per personatges propers. Així doncs, cal tractar esbrinar quin és el secret d'Eric Rohmer per no caure en la repetició constant, per no avorrir sempre amb el mateix. Per assolir tal empresa, observem les similituds i les diferències que hi ha en els elements que composen les quatre pel·lícules que tanquen el seu da-

rrer cicle.

La coherència interna de la sèrie es posa de manifest a través d'aquell pròleg inicial en el qual no hi ha diàlegs i que precedeix allò que podríem dir-ne l'argument. A *Conte de primavera* (1990), tenim la sortida del Liceu de Jeanne (professora de filosofia interpretada per Anne Teysèdre) i la seva arribada a l'apartament en el qual viu amb la seva parella. En trobar-lo buit, decideix marxar a la seva pròpia casa, on es troba amb la seva cosina, a qui li havia deixat el pis, però que ja hauria d'haver-se'n anat. *Conte d'hivern* (1992) s'inicia amb la història d'amor entre Félice (Charlotte Very) i Charles (Frédéric van der Driessche) durant un estiu, mentre que *Conte d'estiu* (1996) s'inicia amb l'arribada de Gaspard (un estudiant de matemàtiques i compositor de música popular encarnat per Melvil Poupaud) a la casa que li ha prestat un amic, a la localitat de Dinard, i els seus primers dies en solitari. Finalment, a *Conte de tardor* (1999) tenim un pròleg que intercala els títols de crèdit amb set pla que recullen, sense l'aparició de personatges, set llocs



En els Contes de les quatre estacions es produeixen una sèrie de combinacions matemàtiques respecte dels personatges que protagonitzen cada una de les pel·lícules que integren el conjunt.

distints de la localitat de Saint Paul Trios Chateaux.

En els *Contes de les quatre estacions* es produeixen una sèrie de combinacions matemàtiques respecte dels personatges que protagonitzen cada una de les pel·lícules que integren el conjunt. A *Conte de primavera*, tenim un home, Igor (Hugues Quester) que es relaciona amb tres dones (la seva filla, Natascha, la seva jove parella, Eve, i Jeanne), mentre que el fil conductor de la història és un personatge femení, Natascha, qui pretén que el seu pare s'enamori de

Jeanne i que no pot suportar Eve. En canvi, a *Conte d'estiu*, resulta que el personatge central és un jove, Gaspard, malgrat la combinació és la mateixa d'abans, ja que aquest es relaciona amb tres al·lotes (la confident Margot, l'atractiva i capritxosa Solène i la seva nòvia Lèna). A *Conte d'hivern*, l'esquema és invers perquè aquí tenim Félice, qui es relaciona amb tres homes (Charles, el seu gran amor, Loïc, el pretendent intel·lectual, i Maxence, un vulgar perruquer). Tan sols a l'últim conte, aquell que es desenvolupa durant la tardor, el

cineasta fuig d'aquest joc combinatori, ja que les relacions són més complexes. A voltant d'un personatge central, Magali, giren les seves dues amigues, Isabelle i Rosine, i les distintes relacions que ambdues mantenen amb diversos personatges masculins.

Si, en aquest cicle, es pot afirmar que els temes principals i comuns, extensibles a tota la filmografia rohmeriana, són l'amor i l'atzar, també cal esmentar que a partir d'aquests eixos temàtics es desenvolupen tota una sèrie de reflexions i qüestions diverses que



... Rohmer utilitza personatges normals i corrents per contar les seves històries, però s'ha d'observar dins d'aquesta homogeneïtat que hi ha una extraordinària i rica varietat de matisos i detalls que fan que tots ells posseïxin un punt d'originalitat, un tret distintiu ben definit.

enriqueixen el discurs de cada una de les pel·lícules. Així doncs, la impulsiva primavera ens porta la filosofia kantiana i la topada entre allò que es pensa, allò que es du i allò que ens ofereix la vida. A través de Jeanne, professora de filosofia i persona metòdica i ordenada, i Natascha, instintiva i espontània estudiant de piano, Rohmer parla de diferents actituds a la vida. A *Conte d'hivern*, darrera de la història d'amor interrompuda, descobrim les teories de Pascal sobre l'aposta per l'existència de Déu, la dramàturgia de Shakespeare i l'idealisme platonià per confeccionar una emo-

cionant reflexió sobre la immortalitat i la possibilitat del miracle. *Conte d'estiu* parla sobre la impossibilitat d'una realització completa d'un mateix, a través d'unes vides titubejants i en constant recerca d'un equilibri que els permeti afrontar l'etapa madura de la vida, plena de compromisos i responsabilitats. Per últim, la tardor ens porta un discurs sobre la imaginació com a fugida a la rutina, a més d'enfrontar la ingenuïtat de l'adolescent Rosine, tractant que la realitat s'amotlli segons les seves conspiracions, amb l'experiència i la maduresa d'Isabelle.

Com he dit anteriorment, Rohmer utilitza personatges normals i corrents per contar les seves històries, però s'ha d'observar dins d'aquesta homogeneïtat que hi ha una extraordinària i rica varietat de matisos i detalls que fan que tots ells posseïxin un punt d'originalitat, un tret distintiu ben definit. A *Conte d'hivern*, per exemple, tenim Félice, una perruquera d'uns trenta anys amb escassa cultura, i Loïc, un intel·lectual que estableix discussions filosòfiques i elevades. A *Conte d'estiu* hi trobem el personatge de Gaspard que estudia matemàtiques, mentre que Margot estudia etnologia i que, davant la timidesa del seu recent amic, es mostra extravertida i curiosa. Al conte que es desenvolupa durant la tardor apareix el conquistador professor de filosofia, Ettiene, la madura i solitària Magali, que es dedica a les seves vinyes, i Isabelle, qui té una llibreria i que viu una rutina de la qual tracta d'escapar. *Conte de primavera* està protagonitzada per una metòdica professora de filosofia, Jeanne, i una capritxosa estudiant de piano, Natascha.

També s'ha d'observar com Eric Rohmer, sense allunyar-se del seu estil personal, adequa a cada història una sèrie de recursos formals que són totalment coherent amb el desenvolupament de la història. Per exemple, el conte estival presenta uns espais oberts i una imatge més neta i transparent que la que se'ns ofereix en el conte que es desenvolupa durant l'hivern, on, evidentment, abunden els interiors i les imatges nocturnes, poc habituals en Rohmer. A *Conte d'estiu*, la posada en escena s'organitza sobre continus i llarguissims trave-

lings, que aporten un dinamisme al relat i corresponen, alhora, a l'estat d'ànim del protagonista, un Gaspard indecís. En canvi, *Conte de tardor* presenta una planificació estàtica i serena que transmet un to nostàlgic.

Finalment, cal observar l'aguda reflexió que hi ha en aquests contes estacionals sobre els mecanismes de la posada en escena. L'exemple més evident el tenim a *Conte de tardor*, en què els personatges de Magali i Isabelle, amb la seva actitud, simbolitzen en certa manera la tasca del cineasta mateix. La primera d'elles es caracteritza per deixar una porta oberta a l'atzar i aposta per l'espera i la calma, mentre que la segona recorre a la sigil·losa i camuflada elaboració d'un pla. Resulta, doncs, de totes dues, una síntesi que té la seva clara correspondència en l'estil rohmerià, caracteritzat per la seva elaborada planificació i sobria estructura i per la seva atzarosa casualitat. Hi ha, però, altres personatges, que també poden simbolitzar alguns dels aspectes que caracteritzen el cinema de Rohmer, com per exemple Félice, l'actitud de la qual, semblant a la de Magali, també consisteix en esperar que la sort li arribi del braç d'un cuiner, o com Natascha, qui de manera obstinada organitza un pla perquè el seu pare s'enamori de Jeanne, o com Gaspard, passiu i desconcertat, que acaba essent posat en escena per les tres al·lotes que l'envolten. Coherent resulta, doncs, que els personatges de Natascha i Gaspard acabin fracassant, ja que la primera no ha tingut en compte un factor determinat com l'atzar, i el segon ho supeïta tot a la sort sense prendre decisions fermes i precises.

En definitiva, són aquestes, algunes de les consideracions que es poden fer sobre l'últim dels cicles que ha realitzat Eric Rohmer. L'espectador voluntariós pot tractar d'entrar en el joc i així gaudir no tan sols de cada un d'aquests magistrals contes, sinó de la sèrie en general, intentant establir diferències, trobar punts d'encontre o traçar paral·lelismes. La recompensa és doblement gratificant i permet entendre la complexitat d'aquest lliure i renovador octogenari que és el mestre Eric Rohmer. ■

